

巴の変貌

——大力伝承の共鳴——

源 健一郎

はじめに

『平家物語』が木曾義仲の最期を語るにあたって描出する巴の女武者像は、極めて印象的である。それ故に、『平家物語』の巴について論ずる先行研究にも、水原一氏による説話形成論の立場からの優れた論考⁽¹⁾の他、少なからぬ蓄積がある。筆者も近時、源平盛衰記の巴について論じる機会を別に得た⁽²⁾。ここでは、『平家物語』諸本の中でも盛衰記が、中世武家社会の要請に応えるかたちで、巴像を再構築したことを指摘し、へ甲う女へ産む女という二つの像を抽出しておいた。本稿においては、盛衰記における巴変貌の第一歩から生じた巴伝承の変容と展開の軌跡を追う、その結果もたらされる巴のさらなる変貌の様相を見極めることとした。

こうした課題を考えるために重要な先行研究として、二つの論考が挙げられる。一つは、中世から近世にかけての女性の社会的地位の変化と、巴の人物像との関係について考察した、細川涼一氏「巴小論——中世女武者の伝説——」⁽³⁾である。細川氏は、盛衰記段階での巴像の改変とその社会的背景について詳細に論じ、次のように結論している。

巴の変貌

女性の身体的能力が男性と同等であるものとして描かれた巴の大力が、父権を継承するため武家に相應しい強い力を持った子孫を産むという、母性機能のみの発現に追い込まれていた、家父長権の強化の中での一つの女性像の変化をみることでできるのである。

先述の拙稿においても、別の観点から確認しえたように、首肯すべき見解であるといえよう。

また、もう一つの論考が、鳥居フミ子氏による「巴の女武道」⁽⁴⁾である。氏は、巴の女武道が、金平浄瑠璃的に荒事化されたものから、土佐浄瑠璃における滑稽な趣向化の段階を経つつ、元禄期の江戸歌舞伎に開花した武道事へと展開していったことを、近世前期の古浄瑠璃を博搜して論じる。

古浄瑠璃におけるこのような巴の女武者姿は、謡曲「巴」に示されていた女による武道の発展ではあるが、謡曲「巴」の、女武者の舞によって示されていた美的表現は失われ（中略）鬼神に通じるすさまじさが表面に押し出されている。（中略）近世の金平歌舞伎に扱われた大力女の活躍は、もはやそのような意味⁽⁵⁾を離れて金平の活躍と同質の、単に観客の溜飲を下げる劇的高潮場面として扱われている。

近世芸能について門外漢の筆者が云々すべきではないが、やはり従うべき見解と考える。細川氏が論じたような、女性に対する社会的要請の凝縮された巴像から、現実社会から切り離された娯楽としての要請によって形成される巴像へと展開したことが、古浄瑠璃世界において読み取られるのだらう。江戸期の巴像について、細川氏は、江戸中期の古川柳において性的対象物へと貶められることを指摘しているが、これも当時の男たちの娯楽的な興味から生じたものとみなすことができる。ただし、古浄瑠璃の巴を謡曲から連続するものと捉える鳥居氏の見方には、やや疑問を

感じる。この点については後述したい。

細川氏の論考は、『平家物語』諸本、特に盛衰記を中心とするものであり、鳥居氏の論考は、『平家物語』や謡曲にも触れられるものの、あくまで、近世前期の古浄瑠璃が中心的な対象であった。一方、中世後期から近世前期にかけて、巴はその他にも、様々な謡曲、幸若、お伽草子、仮名草子等のテキストに姿を現している。また、巴の大力は、同時期に展開した、他の大力伝承とも密接な関係を有しているようでもある。本稿は、細川・鳥居両氏の対象としたテキストの枠外、時期の狭間にあるものを視野に入れつつ、『平家物語』から浄瑠璃に至る巴の変貌、及びその他の大力伝承との交渉関係について、考察しようと試みるものである⁽⁶⁾。

一 形見としての小袖——へ弔う女へ巴——

盛衰記において、義仲は巴に「無ラン跡マデモ此事ヲ知セテ、後ノ世ヲ弔ハバヤト思ヘバ、最後ノ伴ヨリモ可然ト存ル也、疾々忍落テ信濃ヘ下、此有様ヲ人々ニ語レ」(巻三十五「巴関東下向」)と語りかける。巴は涙ながらにこれに従い、義仲が討たれるのを見届け、「物具脱捨、小袖装束シテ」信濃ヘ下り、最期の様を語り伝えたという。まずはここに「小袖」とあることに注目したい。

水原一氏は、盛衰記と謡曲「巴」の巴の姿に小袖が描き込まれていることに、女武者巴と語りの瞽女との「接続点」を見出している⁽⁷⁾。一方、細川涼一氏は、両テキストに表される小袖について、「戦の象徴ともいふべき服装標識としての物の具を脱ぎ置き、日常の服装である小袖(ここでは女性の平服)を着る」ことで女性の性に戻ることを強調していると説いている⁽⁸⁾。「小袖」の意味は単眼的に読み解かれるべきものではなく、両氏の見解ともに有効であると思うが、気がかりなのは、両氏が、巴自らのもの(盛衰記)であるか、義仲の形見(謡曲「巴」)であるか、

という「小袖」の相違について、積極的には触れていないことである。謡曲「巴」を見てみよう。

その時、義仲の仰せには、「汝は女なり、忍ぶ便りもあるべし、これなる守り小袖を、木曾に届けよ、この旨を背かば、主従、三世の契り絶え果て、長く不孝」と宣へば、(中略) 巴すこしも騒がず、わざと敵を近くなさんと、薙刀引き側め、すこし恐るる気色なれば、敵は得たりと斬つて掛ければ、薙刀柄長くおつ取り伸べて、四方を払ふ八方払ひ、一所に当たる木の葉返し、嵐も落つるや花の滝波、枕をたたんで戦ひければ、皆一方に斬りたてられて、跡も遙かに見えざりけり、(中略) ご遺言の悲しさに、粟津の汀に立ち寄り、上帯切り物の具、心静かに脱ぎ置き、梨打ち烏帽子同じく、かしこに脱ぎ捨て、おん小袖を引き被き、その際までの佩き添への、小太刀を衣にひき隠し、

謡曲「巴」

最後に巴が纏う小袖は「おん小袖」と表され、これが義仲の残した形見であることを示している。大谷節子氏は、謡曲「巴」に加えられたいくつかの潤色の一つとして、「義仲の命が守り小袖を木曾に届けることに集約されている点」を挙げ、「能の「巴」に最も近づいたのが『源平盛衰記』である」⁽⁹⁾と指摘している。ただし、形見であるか否かについての言及はない。また、小袖とは別に、巴の持つ武器についても注意しておく必要があるだろう。巴は薙刀(長刀)を手に、舞うが如くの優雅なくさ振りを披露するのである。盛衰記を含め、『平家物語』諸本における巴の手に長刀が持たれることはない。巴に限らず、南北朝から室町期にかけての軍記物語の諸テクストにおいて、女武者が長刀を手にする例もない。例えば、『平家物語』や『義経記』では武器を持たず、いくさにも参加しない静が、幸若「堀川夜討」では「義経の秘蔵の白柄の長刀、弓手の脇に搔ひ込ふで、丈成髪をばつと乱れば、黒母衣やらんと、みえたりけり」と長刀を手にして奮戦する。こうした女武者と長刀の取り合わせには、おそらくは、戦国時代から江

戸期にかけて、武家の婦女子の教養として広まった長刀の術が背景にあるように思われる。巴を扱う他の謡曲を見てみると、「衣潜巴」（異本）には長刀の使用は見られず、「巴は是迄とて。鎧ぬぎ捨て薄衣かつき。敵陣を忍び出で」と形見の小袖も見られないが、「薄衣」への着替えは描き込まれている。「御台巴」では、形見を「手馴給ひし御扇、同じく鬢のおぐしなり」とし、巴の武器については「巴が持たる長刀」とあり、最後には「御台に笠を参らせて、衣引きかつき」とある。この曲は舞台を、巴が信州に義仲の正妻を訪ねた時点に設定するのであるが、長刀と「衣」への着替えというセットは描かれている。「現在巴」では、義仲が巴に「形見」を託しているが、その中身は語られていない。武器は長刀である。結局、義仲の形見を明確に「小袖」と表すのは、管見の限り、謡曲「巴」のみであることになる。「御台巴」「現在巴」にも見られる長刀については、やはり中世末期の状況を背景すると考えてもよさそうだが、形見の小袖については、「巴」が独自の趣向を凝らしたものと見なすべきであろうか。

恐らくそうではなからう。『平家物語』にも重衡と北方との間の例が見られる等、小袖の形見としての象徴性は、中世において、あまりに自明なことであったからである。『とはずがたり』から、以下の二例を見てみたい。一つめは、後深草院の病氣平癒のために参じた有明の月が、その夜、二条と初めて契りを交わし、別れの朝に形見として互いの小袖を交換する場面である。

明けゆく音するに、肌に着たる小袖に、わが御肌なる御小袖を、しひて形見にとて着かへつつ、起きわかれぬる御名残もかたほなるものから

『とはずがたり』卷二・九

二つめは、石清水に詣でた後深草院が、偶然、出家後の二条と再会して一晚語り明かし、別れ際に小袖を形見として手渡す場面である。

立ち給ふとて、御肌に召されたる御小袖を三つ脱がせおはしまして、「人知れぬ形見ぞ、身を放つなよ」とて賜はせし心のうちは、来し方行く末の事も、来ん世の闇も、よろづ思ひ忘れて、悲しさもあはれさも何と申しやる方なきに

『とはすがたり』巻四・一六

いずれも、体温のまだ残る小袖を交わすことに、男女の濃密な関係（二つめはその時点ではあり得ぬことだが）を前提とした形見としての意味づけが強く印象づけられよう。

こうした小袖の象徴性は、巴を描く世界とより近接する、曾我兄弟に纏わるテキストでも同様である。母から勘当された五郎が、形見の小袖を授けられ、許される件である。『曾我物語』諸本に描かれるが、ここでは、謡曲と幸若の例を挙げておく。謡曲「小袖乞」では、五郎の言に「あまり故河津殿の御事ゆかしく（思脱）ゐ出で候によりて。推参申し河津殿の御小袖の候を。申うけ候はんよしにて来りて候」とあることから、小袖は母のものではなく、今は亡き父、河津三郎のまさしく「形見」である。勘当を許した五郎に母は酒を振る舞い、その返礼に五郎が舞う。

いまぬぎ変ゆる、小袖のたもと。ひかる、なごりお、ふりすて、後の世までの、かたみとなりて。立わかれける、ありさまは。余所の袂も、ぬれにけり。

形見の小袖を身につけることの重みがよく窺われよう。一方、幸若「小袖曾我」での五郎は以下のように描かれ

る。

時宗給りたる御小袖を被き、着たる小袖をぬぎ、とある所に押よせ、「是なる小袖と、あかづき見苦しく候へども、誰か女房達へ参らせん」。母上、聞し召れて、「子どものきたる小袖を女房達へは叶ふまじ。それこなたへ」

形見の小袖と自らの小袖を交換するのであった。五郎の小袖を手にした母は、それがかつて兄、十郎に貸したものだと言付く。十郎は貧窮の弟に母の小袖を与えていたのであり、ここには小袖を介した兄弟愛さえもが描き込まれている。五郎の小袖は、母にとって兄弟二人の形見として受けとめられたのである。

中世を通じて働き続けた、小袖の形見としての象徴性を、謡曲「巴」は踏まえている。そしておそらくは、盛衰記もそうではなかったか。盛衰記の巴が纏う小袖は、あくまで彼女自身のものであるが、果たしてそれはどうして手に入れたものであったのだろうか。盛衰記は、巴に「妾」としての立場を明確にしていた。愛人である義仲と別れて戦場を離脱する巴が纏った小袖は、かつて義仲と交わした形見であった、といえ、深読みに過ぎるであろうか。「衣潜巴」（異本）や「御台巴」に描かれる「薄衣」「衣」にもまた、小袖に準じた形見としての象徴性が託されているのではないか、と思われるのである。盛衰記の描く小袖が形見としての印象を伝えるものであるならば、それは、次のような巴の物語の結末に働きかけてゆくのであろう。

出家シテ、巴尼トテ、佛ニ奉花香、主・親・朝比奈ガ後世弔ヒケルガ、九十一マデ持テ、臨終目出シテ終リニケルトゾ。

盛衰記卷三十五「巴関東下向」

義仲の形見を手にすることは、〈弔う女〉としての必要条件の一つといえるのである。旅僧に義仲の弔いを託する謡曲「巴」の巴が、そうであるように。謡曲における長刀との取り合わせも、〈弔う女〉としての巴の女性性を側面から補強するものと捉えることができる。

ところが、謡曲以外のテクストに目を転じてみると、形見としての小袖と長刀の取り合わせによって、巴の人物像を象ろうとする謡曲のような趣向は、ほとんど見られない。長刀については、江戸前期の金平浄瑠璃「ともへ」⁽¹⁰⁾に「しらゑの長刀、かいこみ」、江戸中期の浄瑠璃「ひらかな盛衰記」⁽¹¹⁾に「長刀、かい込鞭打立」とある程度である。また、戦場離脱の際の小袖（衣）、あるいは形見の存在については、ほとんど触れられない。

こきやうにさいしをすておきつゝ、（中略）なんぢふるさとかへり、かれにかたみをもとゞけて、のちの世をもとぶらはせば、さいごのともしたるよりは、こゝろざしまさりなん。たゞおちよとの給へば、（中略）あはつのいくさはてしかば、かしこに物のぐぬぎすて、しなのゝくにへぞくだりける。

奈良絵本『朝日奈』⁽¹²⁾

木曾殿、討れ給ひぬ、と。聞しより。かたきを、四方へ、をひちらし。其身ハ、にげ過ぬ。

仮名草子『見聞軍抄』⁽¹³⁾

つゞくもの共はらくときりふせ、しなのをさしておち行ける、

金平浄瑠璃「ともへ」

大ぜいを四方へはつとおつちらし、しなのをさしておちゆく、

古浄瑠璃「きそ物がたり」⁽¹⁴⁾

奈良絵本『朝日奈』に、義仲の「かたみ」の存在が語られるのみである。これらのうち、『朝日奈』・「きそ物がたり」は、本文の結構をほとんど盛衰記に依っている⁽¹⁵⁾。にもかかわらず、なぜか「小袖」は抜け落ちてしまうのである。巴に「弔う女」としての像を期待しない、もう一つの流れがあつたというべきであろう。それは、ひたすらに巴の大力を強調していこうとする趣向である。

二 いくさにおける大力

いくさにおける巴の大力の描かれ方について、A 力競べ、B ねぢ切り・筒抜き、C 人飛礫・門破り、の三つの観点から整理しておきたい。

A 力競べ

盛衰記には、「鎧ノ袖」引ともいふべき、巴と畠山重忠との間の力競べの場面が設定されている。

畠山、巴強チニ近ク廻合。(中略) 巴女ガ弓手ノ鎧ノ袖ニ取付タリ。巴叶ジトヤ思ケン、(中略) 一鞭アテ、アヲリタレバ、胄ノ袖フツト引切テ、二段計ゾ延ニケル。畠山、是ハ女ニハ非ズ、鬼神ノ振舞ニコソ。

こうした趣向は、主に浄瑠璃関係のテキストに引き継がれている。

はたけ山の重たゝ、(中略) 大でをひろげ、一文字にかけ給ふ。ともゑ、えたりやあふとおどり上て(中略) ほうを(う腕)ばはんとすれば、うばわれじと、ゆんでへねぢめてへねぢ、ゑいや〜と引程に、さしもつよきつげのほう、まん中よりふつつ

とねぢ切り、両方へばつとのきにける、重忠、かれは女にあらずしてきじんにて有けると、あきれてしばし立給ふ、

金平浄瑠璃「ともへ」

そばなる松のき、ちうよりふつとねぢきり、たぜいの中へわつて入、はらりくとなぎにける、(中略) しげたゞみ給ひ、(中略) 大てをひろげ、一もんじにかけ給ふ、ともゑ、たりやおふと、おとりあがつてうへを、ひらりとほづし、むずと取、ほうをばわんすれば、^(うぬ勢)ばわれじと、ゆんでへねぢ、^(め力)あてゑねぢ、ゑいやくひとくほどに、さしもつよき松の木、まん中よりふつとねぢきり、両方へばつとのきにける、しげたゞかれは女にあらずして、きじんにて有けるよとあきれて、しばし立給へば、ともゑも、いま、でわれにまさる物あらじと思ひしに、しげたゞにほうねぢきられ、これもあきれて立にける、

古浄瑠璃「きそ物がたり」

巴御前と見しは僻目か。板東一の勇者と呼ばれし秩父の重忠見参せんと。いふより早く鎧の草摺しつかと取。引おろさんとゑいと引。(中略) こたへもこたへひきも引。草摺三間引ちきり。尻居にどうど伏たるはにがく。敷もめざまし。

浄瑠璃「ひらかな盛衰記」

これらのうち、盛衰記に最も近接するのが「ひらかな盛衰記」である。重忠に「尻居」(尻餅)の失態が描かれることから明らかなように、巴の大力振りがより強調されるものとなっている。一方、古浄瑠璃の「ともへ」「きそ物がたり」の場合は、巴が振り回す柘植(松)の木の棒を畠山と取り合う力競べであり、巴の力競べについて、「引」的なものではない異伝があったことを窺わせる。また、「きそ物がたり」には、重忠の大力に呆然とする巴が描かれ、巴の大力のみが絶対視されない。重忠の大力は、依然として、巴と拮抗するものとして、捉えられていたのである。本来、盛衰記の他、『吾妻鏡』『古今著聞集』等、中世の大力伝承の主として存在感、むしろ重忠の方が大きいものであった。時代が下るにつれ、その位置づけは巴の方に移っていくようである。

ただし、大力伝承におけるこのような力競べの場面設定は、巴に限られたものではない。よく知られるものに、曾我五郎時宗と朝比奈三郎義秀の力競べ、いわゆる草摺引がある。

（筆者注、朝比奈が五郎の）草摺一二間取つて引きけれども、少しも働かず。（中略）ゑいや／＼と引きけれども、五郎は物とも思はず、嘲笑つてぞ立ちたりける。大力に引かれて、横縫堪へず、草摺切れて、朝比奈は後ろへ転べども、五郎は少しも働かず。さてこそ、曾我時宗は、朝比奈三郎には、汀優りの大力とは、国の人々、知られけれ。

太山寺本『曾我物語』巻第六

（筆者注、五郎に）走り懸つて、腹巻の草摺二三枚、かひ掴んで、（中略）「（中略）朝比奈の三郎が力が出るしるしに、左右の腕と肱に、力筋と言ふものが、十四五、一三十、ふつ／＼と出でにけり。胸を生ふる力毛、碁盤の面に銅の針を磨り並べたるごとくなり。胴の筋が額へ上がり、額の筋が胴へ下がり、物によく／＼譬ふれば、九重の藤と松を絡んで、麒麟が友を恋うたるに、ちつとも違はざりけり。（中略）草摺切れて退きけれど、立ち所を去らずして、踏んじかつて立つた、曾我の五郎時宗を、大力と申て、怖ぢぬ人こそなかりけれ。

幸若「和田酒盛」

せいのかさは七尺、まなこのひかりは、ほしににたり。ひたいにおふるあをすぢは、まつをからめるふぢのごとく、むねにおふるちからげは、あか／＼ねのはりにことならず。（中略）ひと、せ、大いそのゆふくんとらがもとにて、そがの五郎ときむねとよせあはせ、くさずり三まひ引ぢりたるこそ、いかめしきふるまひなれば、かのときむねは（中略）父、河津三郎譲り、箱根権現の利生による五郎の大力振りの紹介）かほどのものによりあひても、あさいなはおとることなし。

奈良絵本『朝日奈』

『曾我物語』では、十郎と虎を酒盛に招くために畏まってみせた朝比奈の態度について、「優にこそは覚えけれ」と

一定の評価を与えつつも、一方では、「朝比奈は後ろへ転べども、五郎は少しも働かず」と尻餅を描くことで、朝比奈を草摺引の敗者とする。しかも、この後の朝比奈は五郎に、「賺さむと思ひ、打ち笑いて」云々といった卑屈な態度を取っている。朝比奈はあくまで、五郎の大力の引き立て役に甘んじるのである。しかし、幸若「和田酒盛」では、父義盛に臆病者呼ばわりされること、五郎と対面した朝比奈を「たゞ膝震うて」と描写することなど、朝比奈を戯画化する面がある一方、舞を舞いつつ、酒宴の場を無事に保とうとする朝比奈に対して、「朝比奈が心ざし、生々世々に至るまで、忘れ難くぞ覚えける」との評価を与えている。肝心の大力振りについては、むしろ朝比奈の方が詳細で迫力を込めて描かれ（傍線部）、尻餅もついてはいない。力競べの敗者としての朝比奈は描かれず、大力の朝比奈に渡り合うことを通じて、五郎の大力振りを賞賛するといった文脈が形成されている。故に、草摺引の後の朝比奈には、義盛のもとに五郎の草摺を酒の肴として持つてゆくといった悠然とした振る舞いが描かれることになるのである。そして、五郎と朝比奈のこうした関係を逆転させてしまうのが、奈良絵本『朝日奈』である⁽⁴⁶⁾。「おとることなし」とはするものの、「和田酒盛」と同様にその堂々たる体軀が強調され（傍線部）、草摺引の動作の主体も常に朝比奈にあり、五郎はその引き立て役に回っている。ただ、そもそも、朝比奈の力競べは、いわゆる和田合戦の次第を伝える『吾妻鏡』にその原点を見定めることができるものであった。

義秀追ひて義氏が鎧の袖を取る。緯はなはだ急にして、義氏駿馬に策つて墮の西に飛ばしむ。その間、鎧の袖中より絶つ。（中略）両士の勇力を論ずれば、互ひに強弱なきこと掲焉なり。

『吾妻鏡』建暦三年（一二二三）五月二日条

足利三郎義氏との「鎧の袖」引である。五郎との草摺引の背景には、このような朝比奈の姿があるのであろう。す

なわち、物語世界における曽我兄弟の理想化が進むなかで、いったんは五郎の引き立て役に回った朝比奈が、再び大力の主としての名誉を回復させてゆくことになるのであるが、その過程に巴の大力伝承との交渉があったことは想像に難くない。後述するが、盛衰記や源平闘諍録等において、巴は、〈産む女〉すなわち朝比奈の母とされたのであった。巴の子とされることで、朝比奈の大力伝承は息を吹き返してゆく。また逆に、盛衰記における巴の力競べの背後には、朝比奈の大力伝承の影を読み取ってもよいように思われる。こうして巴・朝比奈の母子は、力競べという大力伝承の舞台において、同じ軌道を描くかのように巨大化していったのである。

B ねぢ切り・筒抜き

巴は、義仲と別れる間際、一人の勇猛な武者を討ち取ってから、戦場を離脱してゆく。その際に相手を仕留めた方法について、覚一本『平家物語』等は「ちツともはたらかさず、頸ねぢきツてぞすててンげり」とする。ねぢ切りとは、刃物を使わずに相手の首をねじ取ってしまうことであり、巴の超人的な大力を描くことになる。これに対して、盛衰記には「七寸五分ノ腰刀ヲ拔出シ、引アラノケテ首ヲ搔。刀モ究竟ノ刀也、水ヲ搔ヨリモ尚安シ」とある。巴の実戦的、現実的能力を描いているのだが、このような描き方は、巴の大力伝承の系譜の上では、他に謡曲「衣潜巴」（異本）に「首かき切て捨ててげり」と見える程度で、異例なものと言ってよいようである。『平家物語』諸本以外の諸テキストについて、該当場面を概観しておこう。

もしげがくびねぢ切て、大津のかたへよせんとす、

お伽草子「はたけ山」⁽¹⁷⁾

さしもたけくいさめるうちだ、かのくびをねぢきつてすてたりける。

ちかくよつて、くむ者をば。首を、ねぢきつて、すて。

奈良絵本『朝日奈』
仮名草子『見聞軍抄』

大将すけもとがくび中にねぢ切、御めにかけ申さんと、只一すぢに□る、

金平浄瑠璃「ともへ」

たぶさをとつておしふせ、くびねぢきり、大ぜいを四方へはつとおつちらし、

古浄瑠璃「きそ物がたり」

いでそのへんれい申さんと、くびふつとねぢ切、ひごろのはんもふ、たつしたりと、につ事わらい立給ふ

古浄瑠璃「大力女」⁽¹⁸⁾

前輪にぐつと引付てうんともぐつともいはさばこそ。片手に素頭引抓太首ちよいと引拔しは。子供遊びの紙雛の首を抜くより
やすかりける。

浄瑠璃「ひらかな盛衰記」

金平浄瑠璃「ともへ」の場面が違って、義仲蜂起の緒戦のものであるが、巴の大力伝承において、その力業は、ねぢ切りでほぼ統一されたと見てよいようである。ただし、「ひらかな盛衰記」には「太首ちよいと引拔し」とある。これはいわゆる筒抜きであり、筒を引き抜くように首を引き抜くというものである。刀を用いないことに変わりはないが、巴の大力振りをさらに強調する趣向である。

それでは、ねぢ切り・筒抜きの力業は、巴に独特のものといつてよいであろうか。ねぢ切りについては、お伽草子「いしもち」に描かれる、畠山重忠息、重保の奮戦振りに、「くびねぢきつて、かいじやうへさんぶとなげいれ給ひ

て」とある。また、筒拔きは、狂言「朝比奈」に「古郡が筒拔き、さえ（げカ）切り数を知らず、かう申す朝比奈が人礫」とある。古郡とは甲斐国横山党の古郡左衛門尉保忠を指すと思われる、和田合戦で朝比奈とともに活躍したが敗れ、甲斐にて自刃したと『吾妻鏡』に伝えられる人物である。幸若「和田酒盛」に、「朝比奈か古郡が、座敷を立ててぞせんずらん」とか「朝比奈か古郡が手に懸つて、討たれん事は治定なり」など見え、朝比奈と併称される和田一門の豪傑であつたようである⁽⁴⁹⁾。とはいえ、重保は後述するように、人飛礫の力業で有名な人物であり、古郡は大力伝承の世界で広がりをもつた人物とはいひ難い。力業としてのねぢ切り・筒拔きは、巴のいわば専売特許であつたといつてもよいだろう。

C 人飛礫・門破り

巴に伝えられる力業は、ねぢ切り・筒拔きだけではない。

此巴。おほくのかたきを、ほろぼす、（中略）弓手めてより。おほく、よる時ハ。人つぶてを打て。鬼神のごとし。

仮名草子『見聞軍抄』

またのがよろひの上おびかいつかみ、ゑいやつと引つめ、目よりたかくさし上、（中略）岩の上にひとふりふつてなげければ、五たいみぢんに打くだかれ、さしもなだかきまたのも、しの原の一ぢのらつくわときへにける、

門にてをかけ、ゑいやくとしければ、内にも爰をせんとおさへける、ともゑ、こはものくしやとこんかう力を出し、ゑいや□□おす程に、（中略）たまらずうちへとうどたおれける、をしにうたれてしするもの□□あてられぬ有様也、

金平浄瑠璃「ともへ」

巴による人飛礫や門破りが描かれるのである。しかし、先に触れたように、例えば人飛礫といえ、大力伝承においては畠山重保というのが一般的であった。黒田彰氏によって示された例を再掲しておこう²⁰⁾。

力をみせんとおもひ、人をつかんでなげめぐる。まつこゝゑなげおとされて、おりかさなりて死ぬるもあり。

しげやすはすきもなく、むねわうが上をびむずとつかんで、ゑいやといふてなげ給ふ。(中略)すはや、しげやすの人つづてこそはじまりたれ、

お伽草子「いしもち」

しげやす此よしみるよりも、ちかづく物をさゐわひに、引よせてねちころし、かひつかんでゑひとハなげ、人にて人を打ころす、

お伽草子「はたけ山」

あはのさくま、あふぎのしやくにて六郎に近くよりければ、六郎が心えて、とつてつかんで大とりゐのかさぎへうちあげたりしかば、

お伽草子「よりともさいごの記」

北条氏の陰謀によつて滅亡に追い込まれた畠山重忠・重保父子²¹⁾の由比ヶ浜、二俣川の合戦場面は様々に物語化され、そのなかに重保の人飛礫が描かれたのである。人飛礫の、比較的時代が遡る例として、『太平記』における長崎次郎高重の人飛礫(巻第十「長崎高重最期合戦事」)を挙げることができるが、彼が大力伝承の世界に確かな位置を占めることはなかった。一方で、重保は、徳田和夫氏の指摘にあるように、『看聞御記』応永二十六年(二四一九)七月十五日条に、「夜山村念仏拍物有風流、畠山六郎ユイノ浜合戦人礫ノ体ヲ作」、同二十九年七月十五日条に、「石井ノ風

流ハ畠山六郎ノ人飛礫之体作之」と見え、その大力伝承は室町初期以前から広まっていたものであった²²⁾。中世後期から江戸初期の諸テキストにおいて、重保の力業⇨人飛礫は公式化されるのである。そして、その人飛礫が、いつしか巴の力業にも取り入れられていったと考えられよう。

こうした事情は、巴の門破りについても同様である。宮腰直人氏は、『義経地獄破り』における門破りの場面を考証する中で、朝比奈が門破りの代名詞ともいべき存在であることを指摘している²³⁾。先に引いた『吾妻鏡』にも、以下のようにある。

朝夷名三郎義秀、惣門を敗り、南庭に乱れ入りて、籠るところの御家人等を攻撃し、あまりさへ火を御所に縦ちて、郭内の室屋一字を残さず焼亡す。(中略) 就中に義秀猛威を振ひ、壮力を彰はすこと、すでにもつて神のごとし。

『吾妻鏡』建暦三年(一二二三) 五月二日条

朝比奈は早くから、門破りを通じて、その武勇が特筆される存在であったのである。『太平記』巻第十五にも、「異国には樊噲、我朝には浅井名三郎、皆世に無双大力也」(松井本)と見え、室町中期、応永末年頃には、朝比奈の門破りは曲舞や絵解きに取り上げられ、絵巻にもなっていた²⁴⁾。そうして形作られた朝比奈の大力伝承のいくつかを、次に挙げておこう。

門の扉に手を掛け、さらりさらりと撫づれば、鉄はたちまち湯となって流れぬ。(中略) その後金剛力士の力を出だし、エイヤと押せば内よりもエイヤエイヤとかかゆ。(中略) 押しに打たれて死したりしは、たださながら鮮押したる如くにてありしよな。

狂言「朝比奈」

朝いな此を見るよりも、物／＼しやといふまゝに、左右のを戸びらにあて、こんがうりきしの力をゑひやとおせバ、さながらいかづちのごとくに天ちもひゞきつゝ、くわらめかひてくづれけり、

お伽草子「はたけ山」

あさいないかりをなし、とびらのいたに手をかけ、ゑい／＼とおしければ、門はやぶれてたをれにけり。これにうちひしがれてしぬるもの、かずしらず。

奈良絵本『朝日奈』

表現が類同する箇所も多く、金平浄瑠璃「ともへ」における巴の門破りが、これら朝比奈の門破りの影響下にあることは明らかである。

以上、巴を中心に、朝比奈義秀・畠山重保の大力伝承を取り上げてきた。江戸初期の仮名草子『尤之双紙』²⁵には、この三人の大力の特色について、以下のように整理する。

和田軍に門を押破りしは朝比奈義秀。彼に優れる五郎時致。(中略) 木曾殿の巴が腕さき。由井の浜にて、人つぶて打ちたる畠山六郎。

『尤之双紙』下・卅六「強き物のしな／＼」

力業とその使い手について、先に確認したとおりの対応関係が示されている。しかし、一方で巴は、A・B・Cの各要素を一身に兼ね備えることによって、まさしく理想の女武者ともなつていった。

てんせいふてきのあらものにて、あけくれこの毎事としては、ゆみや・うちもの・はやわざ・すまふわざ、ちからもちのみをぞしたまいけり。

奈良絵本『朝日奈』

ひとへにやしやのごとくにて、かけよるものを、とつてはなげ、つ、ぬき、ねちくび、人つぶては、めをおどろかすばかりなり

古浄瑠璃「大力女」

種々の力業の能力が総合されるこのような巴像の形象が、中世後期から近世前期における、謡曲とは異なるもう一つの方向性であったのである。そしてそれは、巴が母として、その傑出した大力の能力を次代へと引き継がせるであろう、という期待に基づく面が大きかったように思われる。

ただし、このような大力の総合的人物像を実現しようとする試みは、巴の上のみなされたものでもなかった。

（筆者注、朝比奈は）あるいはとつてなげふせ、あるひはねちくび、人つぶて、いまだ人間の、みをよばんはたらきをしなければ、（中略）御しよはおちさせたまふ

奈良絵本『朝日奈』

朝比奈が人礫、目を驚かすところに

狂言「朝比奈」

畠山六郎シゲマス、地獄釜ラツキクダク故、無地獄。

『直談因縁集』三卷 葉草噺品下・三一一

朝比奈に人飛礫の力業が描かれ、重保に朝比奈による地獄の門破りを彷彿とさせる「地獄ノ釜クダキ」が語られるのである。巴・重保・朝比奈の大力伝承は、互いに共鳴しつつ多様な展開を見せたのである²⁶⁾。

三 母としての期待——へ産む女へ巴——

そして、巴は母となった。大力の後継者の誕生を武士の家に実現させるために、彼女はへ産む女へとして描かれるのである。

和田小太郎はヲ見テ、事ノ景氣モ尋常也、心ノ剛モ無双也、アノ様ノ種ヲ継セバヤトゾ思ケル。(中略)三浦大介義明ガ、君ノ為ニ命ヲ棄、(中略)即、妻ト憑テ、男子ヲ生。朝比奈三郎義秀トハ是ナリケリ。母ガ力ヲ継タリケルニヤ、剛モ力モ并ナシトゾ聞エケル。

盛衰記卷三十五「巴関東下向」

巴が朝比奈の母となる経緯は、奈良絵本『朝日奈』、仮名草子『見聞軍抄』にも、大略同じように伝えられている。一方、古浄瑠璃「大力女」には、「さがみの国の住人、みうらの大助よしあきらが孫、わだの小太郎よしもりが三なん、ともゑ腹の子に、あさいなの三郎よしひでとて、天下ぶさうのゆうし有」とあり、省筆される場合でも、三浦大介義明の名前が落とされることはない。『朝日奈』には「このみうらの一門は、いづれも人にすぐれて、力もつよく、心もたけかりし」とあって、義明以下の三浦一門を大力の家として位置づけている。また、『見聞軍抄』では、朝比奈の紹介の後、「此人の父」(和田義盛)について、「和田合戦にをひて。御所の門を。たゞ一人して、押やぶりたるハ、鬼神よりも勝れたり」とし、本来朝比奈の大力として伝わる門破りを、父義盛の所行として語る。義盛の

大力振りは、義盛が「生る手比の並木の松ぐつと根こじに引抜て」、自ら大力の巴を捕らえたという、浄瑠璃「ひらかな盛衰記」の趣向に引き継がれてもいる。義明以下の三浦一族は、巴も含め、大力の血でつながっていたかの如くである。

これらの事例からは、中世から近世にかけて、〈産む女〉としての巴の大力伝承を、三浦氏一族が家の物語として管理しようとした痕跡を認めることができるのではないだろうか。いわゆる玉藻前伝承について、鎌倉方からの政治的な要請が働きかけるなか、いつしか妖狐の射手が、上総介（広常）から三浦介（義明）へと転換したことが、野口実氏によって論じられている⁷⁷。「三浦介」の存在感は、中世を通じて失われなかったのである。義盛は和田合戦で滅び、その後の宝治合戦、中先代の乱と三浦氏をめぐる情勢は激動するが、勢力を漸衰させながらも、一族は永正十三年（一五一六）、北条早雲に滅ぼされるまで命脈を保った。そうした彼ら一族の原点を語るものが、三浦介義明の子孫であり、〈産む母〉巴の大力を受け継いだ朝比奈の物語であつたのかもしれない。

ただし、巴・義盛―朝比奈の親子関係は歴史的事実としてあり得ず、朝比奈誕生の経緯も、『吾妻鏡』に伝わる女武者、板額に関する記事を下敷きにして形作られたものであることが、先学によって指摘されている⁷⁸。そうした点が、巴・義盛―朝比奈の親子伝承に不安定をもたらしただのか、鎌倉に引き取られた巴が産む子の素性については、別に二つの異説が伝わっている。

父ぶのしげ忠御らんじて、いかにやともへにてはなきか、（中略）鎧の袖をひつちがへ、むずとくめバ、しげ忠ゆんでのわきにかいこうてみかたの陣へ帰りつゝ、其後ともへとさいあひし、都へ登り給ひけり、（中略）去間、しげ忠都よりもきこくの時、三浦へ達より給ひ、（中略）ともへを大助にまいらせらる、（中略）程なく若をまうくる、かの若の有さま、ほねふとうし

て、尋常に全たいまれなるふぜひ、あさいなの三郎是成、

お伽草子「はたけ山」

巴様も向はせ給へば十が九ツ味方の勝、おきづかい遊ばすな。したがなんば大力でも殿（筆者注、義仲）のお種を身に持て（中略）義盛多たりやかしこしと。（中略）巴も馬上をまつさかさま落るを其俣おこしも立ず。（中略）夫婦の初とは後にぞ。思ひしられる。（中略）義盛は願のま、巴を汝に預くるぞさりながら。平産の子男子ならば朝廷の恐れ。義仲の名を包汝が子とし和田の家を相続すべし。（中略）朝日將軍義仲の名をかたどりて生れ子を朝日奈の三郎義秀と。古今に秀し兵は此胎内の子なりけり。

浄瑠璃「ひらかな盛衰記」

お伽草子「はたけ山」には、重忠によつて捕らえられた巴が、重忠と関係を結び（傍線部）、その後、義盛ではなく義明に預けられ、重忠の子、朝比奈を産んだ、とされる。破線部は、盛衰記に語られる重忠との力競べを前提にしているように思われ、この箇所の前後を含め、「はたけ山」は総じて盛衰記の内容に近接している⁽²⁹⁾。にもかかわらず、重忠との力競べ以降、物語は、巴・重忠―朝比奈の親子関係を描く内容へと逸脱するのである。このような伝承の改変を、義盛・朝比奈親子の間のイメージの断絶に着目した「はたけ山」（あるいはそこに取り込まれた「朝比奈宮の縁起」）に独自の趣向と解する見方もある⁽³⁰⁾が、この点については、今しばらく別な面から考えをめぐらせてみたい。なお、「ひらかな盛衰記」は朝比奈を義仲の子とする。詳述する余裕はないが、巴を浄瑠璃好みの貞女として描く趣向であるとひとまずは解しておきたい。

「はたけ山」における巴・重忠―朝比奈の親子関係を考える上で、興味深いのが、古浄瑠璃「すまふの祝言」⁽³¹⁾である。

あさりの与一、ゑじま姫とみ付、一もんじにおしならべて、くんだりけり、ゑじま、こと、もせず、かいつかみ、一ふりふつて、六七けん程、なげたりけり、(中略) うさみの五郎、(中略) ゑじま姫がよろいのそでに取付しを、ゑじまはらひのけ、一ふりふるに、よろいのそで、ふつつときれて、のきければ、うさみはうしろへ、どうだおれ、はうくにして、のきにけり、(中略) 是をせうぶの打どめにて、ゑじま姫、六郎かつまに、仰付られたりければ、忝と悦び、時のめんぼく、よの聞へと、いさみにいさんで帰りける、家ははんじやうと聞へける、

古浄瑠璃「すまふの祝言」

先に触れた「産む女」としての巴伝承の原拠と目される、城氏、および板額のいくさを題材にしたものである。城氏追討のために派遣されたのは畠山重忠・重保の父子であった。いったん生け捕りになった重保は、観音の霊夢を得た板額の娘、ゑじま姫の手引きで脱出するが、いつしか二人は恋心を抱いていた。その後、城方と畠山方は再び、いくさとなり、今度は板額・ゑじま姫母子が捕らえられる。ゑじま姫は、相撲の勝者に引き取らせるということになり、諸人が参加するが、結局重保が勝ち残り、二人は夫婦となった。以上が、その梗概である。ゑじま姫の奮戦振り(傍線部)には、人飛礫や「鎧の袖」引の力競べが語られ、巴の大力を連想させるような描写である。また、こうしたテクストの類型表現ともいえるようが、結末は家の繁盛を言祝いで締め括られており(破線部)、具体的には、ゑじま姫の大力が次代へと継承されてゆくことが予想されるのであろう。『吾妻鏡』によれば、板額を捕らえたのは阿佐利与一義遠であり、ゑじま姫の存在は確認されない。そもそも、畠山父子が追討に向かった事実もない。板額・ゑじま姫の武勇を描く古浄瑠璃は他に「江嶋姫生捕妻」がある程度で、ゑじま姫の大力伝承は大きな広まりを持ったとは言いがたい。しかしながら、大力女の巴を義盛が引き取ったのと同じように、この場合は重忠ではなく息子の重保だが、同様に大力女のゑじま姫を引き取り、後々の家の繁盛を導くという発想が、近世前期までにあり得たことには留意して

おきたい。

さて、「はたけ山」で、朝比奈の父を重忠とすることは、和田合戦への朝比奈の参戦を引き留め、その後の朝比奈の高麗への島渡りを語るための伏線となっている。

母のともへ、あさいなを一ま所に近付、ひそかに語けるハ、おん身ハいまだしらずや、しげ体(しげみ)とくむならば、三浦のめんぼくたるべきか、おん身のためにはあににて有、(中略) 介ハ我子とおほせども、御身の父ハ重忠成、しかれば、かのしげやすハ御身のあににてあらずや、あにとくみなハ、てんだうのかごもいよく恐れ有、如何せん、とぞ語りける、

お伽草子「はたけ山」

巴は朝比奈に、本当の父親が重忠であり、重保とは兄弟であることを告白し、両者のいくさは天道に背くものだと説得するのである。これに応じた朝比奈は高麗へと渡ってゆくことになる。このように、必要に応じて、息子参戦を引き留め、時には適切な助言をする、といったことは、巴に限らず、大力女の母親に期待されるひとつの像であったようである。

お伽草子「いしもち」には、重忠の母が、重忠を引き留める場面がある。鎌倉へ軍勢を率いて赴く途中、重忠は、暇乞いのために母、尼公のもとを訪ねる。母は、様々な理由を挙げて参戦を引き留めるが、重忠は断る。説得をあきらめた母は、門出の酒宴を用意し、その肴として重忠に大力振りを披露するように依頼する。

御みのためには、このいし、そこばくあまつてみえつるなり、(中略) 母、自らがその石を庭に運び入れたことを語る(か)のいしをかきいただき、ひだりのかたにどうどきを、(中略) 十七の事なりしか、た、いまのやうにおほゆるなり、(中略) 庭の石

を見て夫の重能は驚く。御うへはみうらのよしあきらのすゑのひめにてましませば、ちからはつよくぞおわすらん、（中略）母、再び力業を披露しやうじ殿御らんじて、それいしと申はあくる所はやすけれども、おろすところが大じに候、そのいしこなたへたまはらんと、えんよりしもにとんでおり、みづから（筆者注、重忠母）がもつたるいしをうけとらせ給いしは、御み（同、重忠）のやうにわざはなくて、かるやかにみへつるなり、ゆみはち、かた、ちからは又は、かたに、たとと申せども、みづからがまふけたる殿のちからのかいなさよ、

お伽草子「いしもち」

母は、重忠の石の運び方に難をつけ、若き日の自らが軽々とその石を運んだことを明かす。重忠を凌ぐ石持の大力を発揮した彼女は、実は三浦義明の娘であった（傍線部）。これは史実としても確かなことであるが、「いしもち」には、先に見た三浦一族にまつわる大力伝承の担い手としての重忠母の姿が伝えられているといえよう。また、重忠母のみならず、ここには重忠の父、重能による「石持の大力も描き込まれている（破線部）。その上で、母は、父母から継承されるべき大力の能力が重忠には十分備わっていないと嘆き、参戦の意志に翻意を迫るのである。

女が、石持の力業によって、その大力振りを示す話には、『古今著聞集』に見える大井子⁸²のものが⁸³あり、そうした伝承との接点も勘案しなければならないが、より重要なのは、『吾妻鏡』に見える重忠による石持の記事である。庭の池に置く石を、「畠山次郎・佐貫大夫・大井次郎」の三人で運んだというもので、三人の大力は「すでに百人の功に同じ」であったという⁸³。「いしもち」に見える伝承は、『吾妻鏡』のような重忠の石持による大力振りの由来を説く必要から、ひとつ世代を遡らせて創造されたものといえよう。重忠母（義明女）と重能というふたりの大力からその能力を引き継いだ重忠が、次の世代に向けて、義明息である義盛と入れ替わりに巴と組み合わされ、朝比奈という傑出した大力を誕生させたとする「はたけ山」に見られるような発想も、血のつながりを背景に大力の継承を

説く畠山氏周辺の大力伝承のあり方からは特異なものではない。

大力振りを見せつけることで、息子の参戦を引き留めるという趣向は、『余目氏旧記』³⁴⁾にも見られる。鎌倉幕府に反旗を翻した陸奥国柴田郡の豪族、柴田次郎左衛門を討つため、鎌倉から派遣された宮城四郎家業は、暇乞いのために老母を訪ねる。「たけは八尺二分、男力は七百人がちから」という柴田といくさをするのは愚かであると、母は引き留めるが、家業はなかなか頷かない。

其時老母（中略）から竹のねのふしあい一寸づ、有しとうばんニすみちがへニ置いて、家なりがまへニおく、母その竹をひしぎ給へ、先あまが所にて力わざヲ見んと仰けり、家なりハ此竹おせどもく不叶、其時女房衆ニ竹の櫛を取寄ツ、小ゆびにてやすくとひしぎ、さてもあまがこゆびの力だにももたざるか、てきにくまんと思ふ事いはれなし、たゞ思留り給へと仰けり、

『余目氏旧記』

石持の力業が竹ひしぎに入れ替わるが、内容は「いしもち」とほぼ同じ結構である。注目すべきは、家業の母が「かのにこうは畠山重能の息女なり」とされることである。重忠の姉妹ということになる。母には叶わないものの、家業には重能女の大力の継承が語られるのである。

重忠・重保のみならず、重能、重能女、重忠母と、もうひとつの大力の家系、三浦氏とも関わりつつ、畠山氏の周辺には血のつながりによって受け継がれる大力の伝承が多様に生成されていたのである。現存する資料は、中世末から近世初のものが中心であるが、畠山重忠が中世を通じて様々な契機に理想化されて伝承された³⁵⁾ことを思うと、畠山氏周辺の大力伝承の発生も、現存資料の時点から遡らせることが可能であるように思われる。一方で、畠山氏周辺

の大力伝承に関与する者にとって、大力の「産む女」、母として巴の存在は魅力的なものであったに違いない。朝比奈を巴と重忠の子とする、いかにも近世的かつ無稽に思われる設定の「種」というべき伝承は、三浦氏の家の物語としての大力伝承に対抗するかたちで、畠山氏周辺においても、中世のある時期に生まれ得たものと考えたい。盛衰記が巴を描く際、つねに重忠に重要な役割を与えていたことも想起されよう⁽³⁶⁾。

おわりに

以上、盛衰記に示された、巴の「申う女」「産む女」の二つの側面が、その後どのように展開したかを追ってきた。〈申う女〉としての巴が、主に謡曲世界において展開したのに対して、〈産む女〉としての巴は、子に継承されるべき大力振りがさらに強調されながら、中世関東の三浦氏・畠山氏両氏周辺の伝承世界において、それぞれの若侍、重保と朝比奈の大力伝承とも相俟って展開し、幸若やお伽草子、古浄瑠璃等のテクストに姿を現すこととなった。盛衰記において統合されていた〈申う女〉〈産む女〉のふたつの像は、それぞれ別の流れとなつて伝承世界へとあふれ出て、巴はさらなる変貌を遂げることとなったのである。

ただし、この二つの流れの間に、その後、全く交流がなかったわけでもないようである。和田合戦後の巴について、盛衰記は、越中石黒での出家往生や、赤瀬の地頭に仕えたことなどを伝えるが、謡曲の中でも、巴の行方は様々に語られていた。

木曾の山家より出でたる僧にて候。(中略)所はここぞ近江なる、信楽笠を木曾の里に、涙を、巴はただひとり、落ち行きしうしろめたさの、執心を申ひてたび給へ、執心を申ひてたび給へ、

謡曲「巴」

木曾の山家より出でたる僧にて候。(中略)安房の清澄に一夏を送り、只今上総の国へと思ひ立ちて候、(中略)敵陣を忍び出で。信濃に落行き世しづまつて。秩父・三浦に年を歴て。其後此国(筆者注、上総)の。土中にうづもれ奈落にしづみ。浮びもやらずして。(後略)

謡曲「衣潜巴」(異本)

謡曲「巴」と「衣潜巴」(異本)の冒頭・末尾を掲出した。木曾から近江に訪れた僧が巴の亡霊と出会い、最後に巴が近江から木曾へと去る、といった「巴」の設定は、盛衰記等の伝えるところと齟齬がない。一方、「衣潜巴」(異本)の設定は特異なものである。木曾の僧は、安房の清澄にて夏安居であろうか、当地にて一夏を過ごし、その帰りに上総に立ち寄ったところである。巴についても、信濃から秩父・三浦を経て、上総で最期を迎えた、とあり、舞台が東国に移されているのである。上総という場の設定については未勘であるが、秩父・三浦に立ち寄った、という点は注目すべきであろう。言うまでもなく、秩父は畠山氏、三浦は三浦氏の本拠であるからである。へ弔う女を描く謡曲世界に、へ産む女へ巴の存在が顔を覗かせているのである。ただし、二つの流れは、時に間近に近づきつつも、ほとんど交じり合うことはなかった。へ弔う女としての巴は、修羅物的な趣向を持つ謡曲へ、へ産む女としての巴は、家の物語に連なる大力伝承の諸テクストへ、といった暗黙の了解ができていたかのようである。無論、このような巴伝承の展開と伝播には、それを伝えた語り部たちの存在も想定されるであろうが、本稿においてはそこまで立ち入らず、筆を擱くこととしたい。

注(1) 水原一氏「義仲説話の形成」「巴の伝説・説話」〔平家物語の形成〕一九七一 加藤中道館

- (2) 拙稿「巴に求められたもの——源平盛衰記の女武者像——」(『国文学 解釈と鑑賞』70—3 二〇〇五—三)
- (3) 細川涼一氏『女の中世——小野小町・巴・その他——』一九八九 日本エディタースクール出版部
- (4) 鳥居フミ子氏『伝承と芸能——古浄瑠璃世界の展開——』一九九三 武蔵野書院
- (5) 宮田登氏『女的大力と見世物』(『ヒメの民俗学』一九八七 青土社) に論じられた、大力の女のシャーマニズム的な側面を指す。
- (6) 本稿が扱うのとはほぼ同時期における、常葉〔盤〕の人物像の変遷については、日下力氏が詳細に分析している。同氏「常葉〔盤〕像の推移——幸若舞曲とその後——」(『平治物語の成立と展開』一九九七 汲古書院) 参照。また、佐谷眞木人氏『平家物語から浄瑠璃へ——敦盛説話の変容——』(二〇〇二 慶應義塾大学出版会) は、南北朝期から江戸初期に至る芸能諸テクストやお伽草子における『平家物語』の受容と作品化の問題を体系的に考察している。本稿の問題意識は、同書から多大な学恩を受けている。
- (7) 水原一氏前掲注(1)論文
- (8) 細川氏前掲注(3)論文
- (9) 大谷節子氏「作品研究「巴」」(『観世』58—4 一九九一—四)
- (10) 『使用本文』に後掲の阪口氏解題によると、明暦・寛文の頃(一六五五—一六七三)に活躍した金平浄瑠璃作者岡清兵衛作。寛文三、四(一六六三、四)年頃の板行。なお、書名は柱題による仮題。
- (11) 元文五年(一七四〇)大阪竹本座初演。文耕堂・三好松洛・浅田可啓・竹田小出雲・千前軒の合作。
- (12) 現形態は江戸前期以降のものといわれる。徳竹由明氏「東京大学国文学研究室蔵奈良絵本『朝日奈』について」(『駒場東邦研究紀要』30 二〇〇二—三) 参照
- (13) 三浦浄心作。寛永二十一年(一六四四)までの成立。寛永年中の板行。
- (14) 明暦三年(一六五七)江戸大火以前の板行。古浄瑠璃正本集付載の解題による。以下、同集所載の古浄瑠璃テクストに関する板行時期などの情報も、同解題によるものである。なお、「きそ物かたり」と金平浄瑠璃「ともへ」には共通の依拠資料(義仲の攻防を扱った明暦以前の古浄瑠璃)が想定されている。坂口弘之氏「金平浄瑠璃のはじまり」(『論集近世文学』1 一九九一 勉誠社) 参照。

- (15) 奈良絵本『朝日奈』と盛衰記の相似については、徳竹氏注⁽¹²⁾論文に指摘がある。
- (16) 徳竹氏前掲注⁽¹²⁾論文に関連する指摘がある。
- (17) 『使用本文』に後掲の同本についての徳田和夫氏解説には、江戸期に入ってから成立ではあるが、語り物の色彩が濃厚で、中世以来の伝承に忠実な内容を諸処に伝えるとされる。
- (18) 寛文二年（一六六二）正月吉日刊。
- (19) 日本古典文学全集『狂言集』『朝比奈』の頭注参照。
- (20) 黒田彰氏「聖藩文庫本曾我物語巻十二零本について（二）——頼朝、畠山父子の死——」（『中世説話の文学史的環境 続』一九九五 和泉書院 初出一九八八）。同本翻刻も同著所載。
- (21) 『吾妻鏡』元久二年（一二〇五）六月廿二日条他参照。
- (22) 徳田和夫氏「畠山六郎重保の伝承と語り物——『畠山の物語』と奈良絵本『いしもち』の諸問題——」（『学習院女短大『国語国文論集』10 一九八一—三。黒田彰氏も、前掲注⁽²⁰⁾論文において、聖藩本曾我物語に語られた重保人丸譚が、少なくとも室町中期以前へと遡る古伝であることを指摘している。
- (23) 宮腰直人氏「地獄の門破りについて——『義経地獄破り』私注——」（立教大学『日本文学』91 二〇〇三—二二）
- (24) 落合博志氏「『建内記』の「クセ舞」——朝比奈伝承との関連——」（『日本古典文学会々報』119 一九九一—二）小林健二氏「番外曲へ朝比奈」をめぐる——風流・絵巻・絵解き・曲舞のことなど——」（『鍔仙』383 一九九〇—七）参照。
- (25) 寛永九年（一六三二）板行。
- (26) 重保と朝比奈の大力伝承の類同姓、両者が傑出した若侍として取り立てられることについては、小井土守敏氏「仮名本『曾我物語』における「若侍」の活躍について」（『軍記と語り物』36 二〇〇〇—三）、徳竹由明氏「朝比奈宮の縁起」の成立」（『三田国文』30 一九九九—九）にも指摘がある。
- (27) 野口実氏『玉藻前』と上総介・三浦介（伏見稲荷大社『朱』44 二〇〇一—三）
- (28) 西岡虎之助氏『日本女性史考』二五七頁（新装版一九八三 新評論 原版一九五六）、永井路子氏「巴」（『平家物語の女性たち』一九七九 文春文庫、細川氏前掲注⁽³⁾論文等参照。板額については、『吾妻鏡』建仁元年五月十四日・六月二十八日・二十九日各条参照。

(29) 徳竹氏前掲注(26)論文

(30) 徳竹氏前掲注(26)論文

(31) 刊年不明だが、寛文末から延宝初年(一六七三)のものとされる。

(32) 『古今著聞集』巻第十「佐伯氏長強力の女大井子に遭ふ並びに大井子水論して力を顕す事」。なお、『朝日奈』の別の場面には、巴による石持の力業も描かれている。

(33) 『吾妻鏡』建久三年十一月十三日条。この庭石を重忠が運んだことは、同年九月十一日条にもあり。

(34) 永正十一年(一五一四)成立。『余目氏旧記』に関する詳細は、佐々木慶市氏「留守家旧記の成立」(『中世東北の武士団』

一九八九 名著出版 初出一九七六) 参照。

(35) 拙稿「仮名本曾我物語と関東I——畠山重忠像の在地性をめぐって——」(国文学 解釈と鑑賞 別冊『曾我物語の作品宇宙』二〇〇三—一)

(36) 前掲注(2)拙稿参照。なお、母としての巴の存在を重んじる見方は、彼女の出生の謂われを神々の力に結びつけることにながったようである。奈良絵本『朝日奈』では、巴を横蔵権現の再誕、金平浄瑠璃「ともへ」では戸隠明神の申し子とし、いずれも記紀万葉以来の由緒ある神、手力男神のほからいによって、巴が誕生したというのである。ただし、仮名草子『見聞軍抄』には、巴を戸隠明神社の氏女とし、明神に祈願して授かった朝比奈が神の申し子であるという異説を伝えている。

(37) 徳江元正氏「静御前の廻国」(『國學院雑誌』61—1 一九六〇—)、水原氏前掲注(1)論文、砂川博氏「延慶本平家物語の「俱利伽羅落」の生成」(『平家物語新考』一九八二 東京美術 初出一九七五)

〔使用本文〕

源平盛衰記(慶長古活字版)・『とはすがたり』(講談社学術文庫)・『太平記』巻第十五(神宮徴古館本『太平記』和泉書院)・太山寺本『曾我物語』巻第六(和泉古典叢書10)・『直談因縁集』(『日光天海蔵直談因縁集 翻刻と索引』和泉書院)・謡曲「巴」(日本古典文学大系『謡曲集』下)・謡曲「衣潜巴」(異本)(古典文庫五〇五『未刊謡曲集』続三・謡曲「御台巴」(古典文庫二二二『未刊謡曲集』三)・謡曲「小袖乞」(古典文庫三六一『未刊謡曲集』二十七)・謡曲「現在巴」(日本名著全集

『謡曲三百五十番集』・狂言「朝比奈」(日本古典文学全集『狂言集』)・幸若「小袖曾我」(青木昆・堀竹忠晃両氏「関西大学図書館蔵『まゐまゐ』」幸若舞曲研究」第二卷三弥井書店)・幸若「堀川夜討」・「和田酒盛」(新日本古典文学大系「舞の本」)・お伽草子「いしもち」(『国文学未翻刻資料集』桜楓社)・お伽草子「はたけ山」(徳田和夫氏「内閣文庫蔵『はたけ山』」幸若舞曲研究」第二卷)・奈良絵本「朝日奈」(徳竹由明氏「東京大学国文学研究室蔵奈良絵本『朝日奈』」解題・翻刻)『三田国文』34 二〇〇一—一九・仮名草子「見聞軍抄」(仮名草子集成第二十五卷)・仮名草子「尤之双紙」(新日本古典文学大系「仮名草子集」)・古浄瑠璃「きそ物がたり」(古浄瑠璃正本集第二)・古浄瑠璃「大力女」(古浄瑠璃正本集第六)・古浄瑠璃「すまふの祝言」(古浄瑠璃正本集第六)・金平浄瑠璃「ともへ」(阪口弘之氏「ともへ」紹介と翻刻)『人文研究』(大阪市立大学文学部)41—4 一九九〇—一・浄瑠璃「ひらかな盛衰記」(日本古典文学大系「浄瑠璃集」上)・『吾妻鏡』(全譯吾妻鏡)・『看聞御記』(続群書類従補遺)・『余目氏旧記』(続々群書類従第四)

(みなもと けんいちろう・四天王寺国際仏教大学専任講師)